CHAN X10159 Front.qxd 24/7/08 12:38 pm Page 1

CHAN X10159

CHANDOS
CLASSICS

BRYDEN THOMSON

BAX

ORCHESTRAL WORKS

Russian Suite • Four songs • Golden Eagle
Saga Fragment • Romantic Overture

London Philharmonic Orchestra
Bryden Thomson

VOL 6

CHAN X10159 BOOK.qxd 24/7/08 12:39 pm Page 2

Courtesy of Lewis Foreman

Clifford and Arnold Bax, mid-1930s

Sir Arnold Bax (1883–1953)

Orchestral Works, Volume 6

		Russian Suite	**18:46**
		'Nocturne' orchestrated by Graham Parlett	
1	1	Gopak (National Dance). Allegro deciso	6:03
2	2	Nocturne (May Night in the Ukraine). Tempo moderato quasi andante	8:54
3	3	In a Vodka Shop. Allegro vivace	3:49
		Four songs*	**22:30**
		for tenor and orchestra	
		Orchestration of 'Glamour' realised from Bax's manuscript piano score by Rodney Newton	
4		Glamour	9:01
5		Slumber Song	3:21
6		Eternity	2:58
7		A Lyke-Wake (Border Ballad)	7:03

CHAN X10159 BOOK.qxd 24/7/08 12:39 pm Page 4

		Golden Eagle	**11:33**
		Incidental music to the drama by Clifford Bax **Richard Nunn** piano	
8	I	Prelude, Act I. Andante	2:25
9	IV	Prelude, Act II, Scene 1. Pavane. Tempo pomposo	2:39
10	VII	Prelude, Act II, Scene 2. Allegro appassionato	2:00
11	VIII	Prelude, Act III, Scene 1. Poco lento	1:32
12	IX	Prelude, Act III, Scene 2. Maestoso	1:03
13	X	Mary Stuart's Prayer. Lento	1:54
14		**Saga Fragment**†	**11:12**
		for Piano and Small Orchestra	
15		**Romantic Overture**	**13:21**
		Allegro moderato ma con molta vivacità **Richard Nunn** piano	
			TT 77:39

Martyn Hill tenor*
Margaret Fingerhut piano†
London Philharmonic Orchestra
David Nolan leader*†
Bryden Thomson

Bax: Orchestral Works, Volume 6

Russian Suite

Bax, along with many of his generation, was dazzled by Diaghilev's Ballets russes on their first appearance in London during the Coronation Season of 1911. The influence of the new composers who emerged with Diaghilev, particularly Stravinsky (*The Firebird*, *Petrushka* and *Le Sacre du printemps*) and Ravel (*Daphnis et Chloé*), was considerable. Bax was influenced stylistically, but he also immediately began to write ballet music with the Russians in mind, though he never managed to have a ballet danced by them. He did, however, orchestrate two movements by Lyadov for the 1919 revival of Massine's ballet *Children's Tales* – at present unfortunately lost. In 1920 he composed the extended score for J.M. Barrie's spoof *The Truth about the Russian Dancers*, which enjoyed considerable success with Tamara Karsavina dancing the lead.

When Diaghilev's company returned to London in 1919, there was a need for short orchestral pieces which the impresario referred to as 'symphonic interludes', and the critic Edwin Evans, a friend of Diaghilev's, as well as of most of the young composers of the day, was the go-between who placed commissions among Bax and his contemporaries. The prospectus for the April–July season at London's Alhambra Theatre lists forty such pieces, many of them well-known works by Rimsky-Korsakov, Borodin, Balakirev and others, but it also includes music by younger French composers and by four Britons: Goossens, Howells, Lord Berners – and Bax, whose contribution is announced as *Russian Suite*.

In fact, of the three component movements of Bax's *Russian Suite* ('Gopak', 'Nocturne' and 'In a Vodka Shop', all orchestrations of piano pieces), the two outer movements were performed independently, both conducted by Ernest Ansermet at the Alhambra, the first in May and the last in July. No evidence has been found of a performance of the 'Nocturne', and that, together with the fact that no score survives, leads to the assumption that the movement may never have been completed. For this recording Graham Parlett has prepared an orchestration to allow the complete suite to be heard. He writes:

> The 'Nocturne' is scored for a smaller orchestra than the more extrovert outer movements of the suite, with the brass section reduced to a single pair of horns. It is modelled on the orchestra

> used by Bax in his 'Evening Piece' (from the *Three Pieces* of 1914/28), which is similar in mood; but I was also mindful of other works, such as *From Dusk till Dawn* and *The Truth about the Russian Dancers*, in which Bax deliberately writes in a style derived from the Russian nationalist composers.

The first two movements originated as *Two Russian Tone Pictures* and were first performed by the pianist Myra Hess, the 'Nocturne' in 1912 and 'Gopak' in 1913, the year in which both were published. 'In a Vodka Shop', specially written for Myra Hess in January 1915, was first performed by her in April that year and published soon afterwards. While the outer movements are self-evidently sympathetic caricatures, the 'Nocturne', dedicated to 'Olga and Natasha 1910', evokes Bax's own experience of the warm Ukrainian spring night, as described by Gogol in *Evenings on a Farm near Dikanka*. So vivid is Bax's musical depiction of this scene that it is not difficult to imagine Gogol's description of the moon, of 'the immense dome of heaven', the exquisite air 'refreshing and warm, full of voluptuousness', and, later, 'the glorious clamour of the Ukrainian nightingales'.

Four songs

The winter of 1909–10 found Bax passionately in love with a twenty-one-year-old Ukrainian girl, Natalia Skarginski, whom he eventually followed back to Russia just before Easter 1910 – an episode vividly described in his autobiography. 'Oh! [She] was like a naiad for beauty – a golden Roussalka with ice-blue eyes!', wrote Bax, adding in retrospect:

> Gifted with a natural flair for dissimulation and with the cold pure face, spun-gold hair, and graceful body of a water-nymph, there were times when she must have taken a perverse delight in playing up to the fairy-tale role for which her physical appearance fitted her.

Bax wrote the poem of **Glamour** in the Ukraine in June 1910, but by this date he must have realised that his cause was hopeless and he would soon return to England, alone.

A feature of Bax's life at this time was a second, literary, career as 'Dermot O'Byrne', under which pseudonym he wrote and published poems, short stories and three plays, all written in the shadow of W.B. Yeats and J.M. Synge. It was as Dermot O'Byrne that he published *Glamour* in an issue of his brother Clifford's quarterly journal *Orpheus* (October 1910, which Arnold actually had to edit himself, owing to Clifford's absence abroad following *his* impulsive first marriage). While he was in Russia, Bax on a number of occasions turned to the Irish world of Dermot O'Byrne as a refuge from his problems of the moment, writing several stories and poems which were published after his return.

The stories and poems which Bax published as Dermot O'Byrne are so vivid because he sets his fiction against a scene known and loved at first hand, and he writes in the first person. The haunted presence in *Glamour* was encountered in the Irish west coast port of Galway, and into the shadow's mouth Bax puts his own escapist philosophy, one that held him in thrall for the most productive years of his musical career. In fact, it is a different incarnation of the siren call he so tellingly evokes in *The Garden of Fand*. Although the word has become debased by Hollywood, we should remember that Bax meant 'magic' or 'enchantment' by the poem's title. It is of considerable interest, in the context of his other orchestral music, to hear Bax setting this spellbound vision to evocative sea music in the middle section of the song.

The musical setting of *Glamour* dates from 1921 by which time Bax was already gestating the First Symphony. He wrote the music out for voice and piano and although the score was liberally annotated with indications of the orchestration a full score has never been found. The song remained unpublished and unperformed in Bax's lifetime. For this recording the Sir Arnold Bax Trust commissioned a full orchestral score to be realised from Bax's manuscript, a commission undertaken by the composer and orchestrator Rodney Newton, who has written the following note:

> The main problem was to decide how much extra texturing Bax himself would have added. To aid my labours I referred to a number of Bax's orchestral scores from roughly the same period, including *The Garden of Fand*, *Summer Music*, *Tintagel*, *The Happy Forest* and the First Symphony. I am fairly confident that the overall atmosphere of this orchestration gives a good impression of what he intended.

Like *Glamour*, **Slumber Song** also dates from Bax's Russian love affair. Natalia Skarginski was the object of the underlying poem which Bax wrote on 21 March 1910 and set to music the following day, though the song was not published (as *A Lullaby*) until 1920, when he ascribed the words to 'Sheila MacCarthy'. In 1914 he orchestrated it as one of three orchestral songs for performance at the F.B. Ellis concert in Queen's Hall at which Vaughan Williams's *A London Symphony* was first performed. Both the orchestral score and the published version for voice and piano are dedicated to Gladys Ross, who as Gladys Lees had been a student sweetheart.

Bax completed **Eternity**, a setting of Robert Herrick's poem of the same name from the collection *His Noble Numbers* of 1647, on 6 September 1925. The song was published the following year; the orchestration is dated 16 November 1934. It has not previously been performed in the orchestral version. The music is dedicated to W. Grant Oliver, a friend

of Bax's from the time he lived in Beaconsfield towards the end of the First World War, and to whom Bax dedicated a number of his songs. Grant Oliver was a good amateur singer so the songs may well have been written for him in the first instance. He was also Bax's dentist.

The earliest music on this disc, **A Lyke-Wake (Border Ballad)**, setting an anonymous fifteenth-century text, is dated 25 January 1908, but the song appears not to have been performed in Bax's lifetime, and remained unpublished. It was orchestrated as the first of three songs with orchestra in February 1934; not only was this new version never performed but the other two songs of the set have been lost. Britten's celebrated setting (as 'Dirge') of the same words in his *Serenade* did not follow until 1943.

© Lewis Foreman

Golden Eagle

Clifford Bax's 'drama' *Golden Eagle*, concerning Mary, Queen of Scots, was produced in London in 1945 and survived only a few performances. It was published in 1946 but has not been revived. Arnold Bax wrote the incidental music for his brother's play, ten numbers in all, though only six are for orchestra. *Golden Eagle* covers the period from 1565 to 1567: the Queen's marriage to Darnley, the murder of Rizzio, the murder of Darnley, the Queen's marriage to Bothwell, and the rebellion of the Scottish nobles against the Queen. It ends with Mary Stuart's prayer before her imprisonment after yielding at Carberry Hill. The music presented here comprises the prelude to each of the play's five scenes, as well as the music associated with Mary Stuart's Prayer.

The Prelude to Act I sets the scene: an early evening in May 1565 in a small council chamber at Holyrood Palace; at the back a broad, high, blazoned lattice window. David Rizzio, private secretary to Mary Stuart, is writing at a table, while the young Queen's nineteen-year-old cousin, Lord Darnley, waits impatiently. The action develops the Queen's character and presents the rivals for her hand, underlining their resentment of Rizzio. At the end of the act she opts for Darnley, but her aspiration is the throne of England. The Prelude to Act II, Scene 1 is a formal Pavane. The curtain rises on the same scene, now ten months later. A table is set for dinner and the curtain at the door, formerly golden, is now blood-red. By the beginning of the Prelude to Act II, Scene 2, still the same setting, Rizzio has been murdered, Mary has fled from Edinburgh with Darnley, and almost a year has passed. Act III, Scene 1 moves to Dunbar castle: Bothwell has plotted Darnley's death and he is now in the ascendant, but Mary's popularity is waning. The final scene, which takes us to the summit of Carberry Hill, is aglow with the approach of sunset on 14 June 1567. Mary, Bothwell, and her supporters are hard pressed. She yields and the play ends with Bax's music and her Prayer:

> O comforter of all who are unhappy, now in a time of tribulation inspire me, I beseech Thee, with confidence and courage. If I sinned, it was in the hope of an everlasting love, and I am already punished; for I know in my heart that I shall never see him any more. Aid me to bring down my enemies, to win back my freedom, and to come forth again as the royal sun that is now setting will come forth tomorrow!

© Lewis Foreman

Saga Fragment

In 1933, having to find a short new work for Harriet Cohen to play with small orchestra, and then to take to America, Bax turned to his earlier single-movement Piano Quartet of 1922, which he orchestrated for the occasion under the descriptive title *Saga Fragment*. Miss Cohen introduced it with an orchestra conducted by Constant Lambert at Queen's Hall in October 1933, and then brought it to New York where she played it at Town Hall on 3 December.

The piano part in the two works is almost identical, though there is a small amount of rearrangement, including at one point some octave doubling, in the later version. The Piano Quartet dates from the time when Bax was orchestrating his First Symphony, and it reflects some of Bax's concerns in that stormy score. The opening of *Saga Fragment* is stark and aggressive, a mood that contrasts strongly with the sad wistfulness and broad bardic tunefulness of the ideas which follow. The composer appears torn between grim contemporary realities and an earlier, more romantic existence. Which saga may have occupied the mind of a man who had faced Eire, his land of heart's desire, at Civil War, one leaves the listener to decide.

© Lewis Foreman

Romantic Overture

In April 1926 Bax went to see Frederick Delius at his home at Grez-sur-Loing near Fontainebleau. Subsequently he stayed with Philip Heseltine (Peter Warlock) at Eynsford in Kent; both were admirers of Delius, Heseltine particularly so. While there, doubtless egged on by his younger friend, Bax wrote the *Romantic Overture* for Delius, describing the work on the title page as 'for orchestra' and at the top of the score as 'for chamber orchestra' (in fact for 2 flutes, oboe, 2 each of clarinets and bassoons, trumpet, piano and strings). The overture is notable for the piano part – not

quite obbligato but more than that of a purely orchestral piano. Only towards the end does Bax introduce the catchy tune by which the overture is sometimes remembered. Also worth noting is the two-bar quotation from César Franck's Symphony in D minor, doubtless a souvenir of Heseltine whose lampoon of the symphony in his 'Cod Piece' *The Old Codger* may well have caught Bax's fancy. The first performance took place at the Chenil Galleries in London in January 1927, when the young John Barbirolli, just beginning to make a reputation, conducted. The pianist was Rae Robertson who would soon become celebrated in his duet partnership with Ethel Bartelett.

© Lewis Foreman

The distinguished tenor **Martyn Hill** is known internationally as an opera singer, concert and oratorio soloist and recitalist. His wide concert repertoire ranges from *Messiah* and the Evangelist in Bach's *Passions*, to Mendelssohn's *Elijah*, Elgar's *The Dream of Gerontius*, Berlioz's *La Damnation de Faust*, Verdi's Requiem and the works of Benjamin Britten. Operatic roles include Alessandro (*Il re pastore*), Achilles (*King Priam*), Mozart in Rimsky-Korsakov's *Mozart and Salieri* and the title roles in *Idomeneo*, *Oedipus Rex* and *Peter Grimes*. Sought after as an interpreter of contemporary music, he performs a repertoire that includes works by Lutosławski, Holliger, Nono, Birtwistle, Henze, the title role in Sandeep Bhagwati's *Ramanujan* in Munich and the world premiere of Elliott Carter's *In Sleep, in Thunder*. Martyn Hill's large discography includes songs by Percy Grainger for Chandos.

Margaret Fingerhut generates delight and interest in audiences throughout the world with her highly entertaining recital programmes that combine popular and more unusual repertoire. She has performed throughout Europe, in the USA, Israel, Turkey, India and Africa. She has played with the UK's major orchestras and has worked with many eminent conductors. A regular BBC Radio recitalist, she also appears on film and television. Her extensive discography for Chandos includes recordings of works by Bax, Stanford, Howells, Leighton, Grieg, Dukas, de Falla, Suk and Novák, all of which have received worldwide critical acclaim. A number of her discs have been selected as *Gramophone* magazine's Critics' Choice and two of her Bax recordings were nominated for *Gramophone* Awards.

The **London Philharmonic Orchestra** has a long-established reputation for its versatility and artistic excellence. These are evident from its performances in the concert hall and opera house, its many award-winning recordings, its trail-blazing international tours and its pioneering education work. Kurt Masur has been the Orchestra's Principal Conductor since September 2000. Previous holders of this position, since its foundation in 1932 by Sir Thomas Beecham, have included Sir Adrian Boult, Sir John Pritchard, Bernard Haitink, Sir Georg Solti, Klaus Tennstedt and Franz Welser-Möst. Since 1992 the London Philharmonic Orchestra has been Resident Symphony Orchestra at the Royal Festival Hall. It has also been Resident Symphony Orchestra at Glyndebourne Festival Opera for the past thirty-eight years.

Born in Scotland, **Bryden Thomson** studied at the Royal Scottish Academy of Music and Drama and in Europe with Hans Schmidt-Isserstedt and Igor Markevitch. He worked with the BBC Scottish Symphony Orchestra as assistant to Ian Whyte after whose death he undertook some 250 engagements in two years. He was Principal Conductor of the BBC Northern Symphony Orchestra from 1968 to 1973, Principal Conductor and Musical Director of the Ulster Orchestra from 1977 to 1985, and undertook guest conducting engagements with orchestras such as the Philharmonia, Royal Philharmonic, London Philharmonic, Scottish National and Scottish Chamber Orchestras. His work in the operatic field included posts with Norwegian Opera and Scottish Opera. Bryden Thomson died in 1991.

Bax: Orchesterwerke, Teil 6

Russische Suite

Bax war ebenso wie viele andere Musiker seiner Generation von Diaghilews Ballets russes fasziniert, die in der Festsaison 1911 (nach der Krönung Georgs V.) erstmals in London auftraten. Der Einfluß der Komponisten, die mit dem russischen Ballettimpresario zusammenarbeiteten – namentlich Strawinski (*Der Feuervogel*, *Petruschka* und *Le Sacre du printemps*) und Ravel (*Daphnis et Chloé*) – war bedeutend, auch in Bezug auf Bax, der sofort begann, eigene Ballettmusiken im Hinblick auf die Russen zu schreiben, ohne jedoch jemals eines seiner Werke durch Diaghilew zur Aufführung bringen zu können. Er schuf allerdings die Orchestrierungen von zwei Sätzen Ljadows für Massines 1919 wiederaufgenommenes Ballett *Kindermärchen*, die leider nicht erhalten geblieben sind. 1920 schrieb er eine längere Balletmusik für J.M. Barries Parodie *The Truth about the Russian Dancers*, das sich mit Tamara Karsawina in der Hauptrolle eine Zeitlang großer Popularität erfreute.

Als Diaghilews Truppe 1919 nach London zurückkehrte, wurde eine Reihe von "sinfonischen Zwischenspielen" für Orchester benötigt, und der Kritiker Edwin Evans, ein Freund des Impresarios sowie der meisten jungen Komponisten jener Zeit, fungierte als Zwischenträger für Aufträge an Bax und seine Zeitgenossen. Das Londoner Alhambra-Theater verzeichnet in seinem Prospekt für die Monate April–Juli vierzig solcher Stücke, darunter bekannte Kompositionen von Rimski-Korsakow, Borodin, Balakirew u.a., aber auch Werke von jungen französischen Musikern und von vier Briten: Goossens, Howells, Lord Berners – und Bax, dessen Beitrag mit dem Titel *Russische Suite* bedacht wurde.

Von den drei Abschnitten dieser Suite ("Gopak", "Nocturne" und "In a Vodka Shop", jeweils Orchesterfassungen von Klavierstücken) wurden die Ecksätze (im Mai bzw. Juli 1919) im Alhambra unter der Leitung von Ernest Ansermet einzeln aufgeführt; eine Aufführung des "Nocturne" ließ sich nicht nachweisen, und da von diesem Satz keine vollständige Partitur erhalten ist, darf man annehmen, daß es nicht vollendet wurde. Für die vorliegende Aufnahme hat Graham Parlett eine Orchesterfassung erstellt, um eine vollständige Einspielung der Suite zu ermöglichen. Er schreibt dazu:

> Das "Nocturne" ist für ein kleineres Orchester gesetzt als die beiden extravertierteren Ecksätze der Suite, mit auf nur zwei Hörner reduzierten Blechbläsern. Das Vorbild war die Orchesterbehandlung in Bax' "Evening Piece" aus den *Three Pieces* (1914–1928), das eine ganz ähnliche Stimmung schafft, aber ich habe mich auch an anderen Werken orientiert, etwa *From Dusk till Dawn* und *The Truth about the Russian Dancers*, in denen Bax bewußt einen von den russischen Nationalkomponisten übernommenen Stil anwendet.

Die ersten beiden Klavierstücke wurden als *Two Russian Tone Pictures* von der Pianistin Myra Hess uraufgeführt, das "Nocturne" 1912 und der "Gopak" 1913, im Jahr der Veröffentlichung der beiden Stücke. "In a Vodka Shop", im Januar 1915 eigens für Myra Hess geschrieben, erklang erstmals im April desselben Jahres und wurde bald darauf gedruckt. Die Ecksätze sind unverkennbar freundliche Karikaturen, während das "Nocturne" ("Olga und Natascha 1910" gewidmet) Bax' eigene Erinnerungen an eine warme ukrainische Frühlingsnacht heraufbeschwört, die Gogol in seinen *Abenden auf einem Bauernhof bei Dikanka* beschreibt. Die musikalische Darstellung ist so anschaulich, daß man in den Tönen Gogols Beschreibung des Mondes, "des gewaltigen Himmelsdoms", der "erfrischenden, warmen, sinnlichen Luft" und später des "herrlichen Gesangs der ukrainischen Nachtigallen" hören kann.

Vier Lieder

Im Winter 1909/10 verliebte Bax sich in ein einundzwanzigjähriges Mädchen aus der Ukraine, Natalja Skarginski, der er kurz vor Ostern 1910 schließlich nach Rußland folgte. "Oh! [Sie] war schön wie eine Najade", schrieb er später anschaulich in seiner Autobiographie,

> eine goldene Rusalka mit eisblauen Augen! … Sie war mit einem natürlichen Gespür für Schauspielerei begnadet, und mit ihrem Gesicht von klarer Reinheit, ihrem goldgesponnenen Haar und dem anmutigen Körper einer Wassernymphe muß sie manchmal ein mutwilliges Vergnügen daran empfunden haben, die Rolle einer Fee zu spielen, für die ihr Äußeres sie geradezu bestimmt hatte.

Das Gedicht zu **Glamour** schrieb Bax im Juni 1910 in der Ukraine, als er allerdings die Aussichtslosigkeit seiner Bemühungen erkannt hatte und sich bereits auf die Rückkehr nach England vorbereitete.

Unter dem Pseudonym Dermot O'Byrne verfolgte Bax zu jener Zeit neben der musikalischen auch eine literarische Karriere und veröffentlichte eine Reihe von Gedichten und Erzählungen sowie drei Dramen, die alle im Schatten von W.B. Yeats und J.M. Synge entstanden waren. *Glamour* erschien im Oktober 1910 in der von Bax' Bruder Clifford herausgegebenen Vierteljahrszeitschrift *Orpheus* (die betreffende Ausgabe mußte Arnold selbst herausgeben, da Clifford sich

nach seiner eigenen unbesonnenen Hochzeit im Ausland aufhielt). Während seiner Zeit in Rußland wandte sich Bax mehrfach der irischen Welt von Dermot O'Byrne zu, um seinen momentanen Problemen zu entfliehen, und schrieb mehrere Geschichten und Gedichte, die nach seiner Rückkehr veröffentlicht wurden.

Die poetischen Bekenntnisse, die Bax als "Dermot O'Byrne" herausbrachte, wirken so lebendig, weil er sie in einer selbst erlebten und geliebten Szenerie ansiedelt und in der ersten Person schreibt. Die geheimnisvolle Erscheinung in *Glamour* geht auf eine Begegnung in der westirischen Hafenstadt Galway zurück, und Bax legt der Figur seine eskapistische Philosophie in den Mund, an die er sich im Laufe der ertragreichsten Jahre seiner Laufbahn durchweg gehalten hat. In der Tat handelt es sich um eine andere Inkarnation des Sirenengesangs, den er in *The Garden of Fand* so wirkungsvoll heraufbeschwört. Obwohl der als Titel gewählte Begriff von Hollywood herabgemindert worden ist, sollten wir gewärtig sein, daß Bax darunter soviel wie "Magie" oder "Verzauberung" versteht. Im Mittelteil klingt die von Bax mit dem Meer assoziierte Musik an, was im Zusammenhang seiner übrigen Orchesterwerke besonders deutlich wird.

Die Vertonung von *Glamour* stammt aus dem Jahre 1921, als Bax bereits an seiner Ersten Sinfonie arbeitete. Er schrieb das Stück zunächst für Singstimme und Klavier; obwohl nie eine Orchesterpartitur aufgefunden wurde, ist die Klavierfassung mit zahlreichen Hinweisen auf die Instrumentierung versehen. Das Lied blieb zu Bax' Lebzeiten unveröffentlicht und unaufgeführt. Für die vorliegende Einspielung hat der Sir Arnold Bax Trust eine auf der Handschrift basierende Orchestrierung in Auftrag gegeben, die vom Komponisten und Bearbeiter Rodney Newton erstellt wurde. Newton schreibt dazu:

> Das größte Problem war die Entscheidung, wieviel zusätzliche Textur Bax hinzugefügt hätte. Ich habe mich in dieser Hinsicht an einer Reihe von Orchesterwerken etwa aus dieser Zeit orientiert, darunter *The Garden of Fand*, *Summer Music*, *Tintagel*, *The Happy Forest* und die Erste Sinfonie. Ich bin recht zuversichtlich, daß ich mit der Atmosphäre des Orchesters einen recht guten Eindruck von Bax' eigenen Intentionen gebe.

Auch **Slumber Song** ist das schöpferische Produkt von Bax' russischer Liebesaffäre. Das Gedicht, das Bax am 21. März 1910 schrieb und einen Tag später als *Slumber Song* (Schlummerlied) vertonte, hatte Natalja Skarginski zum Thema; das Lied wurde allerdings erst 1920 unter dem Titel *A Lullaby* (Ein Wiegenlied) veröffentlicht; damals schrieb er den Text einer gewissen "Sheila MacCarthy" zu. 1914 orchestrierte er es als eines von drei Orchesterliedern zur Darbietung beim F.B. Ellis-Konzert in der Queen's Hall, bei dem Vaughan Williams' *A London Symphony* uraufgeführt wurde. Sowohl die Orchesterpartitur als auch die veröffentlichte Fassung für Gesang und Klavier sind Gladys Ross gewidmet, die unter ihrem Mädchennamen Gladys Lees eine Studentenliebe von Bax gewesen war.

Bax vollendete **Eternity**, die Vertonung eines gleichnamigen Gedichts aus Robert Herricks *His Noble Numbers* (1647), am 6. September 1925 und veröffentlichte das Lied im folgenden Jahr; die Orchesterfassung trägt das Datum 16. November 1934 und erlebt in der vorliegenden Aufnahme ihre Uraufführung. Die Musik ist W. Grant Oliver gewidmet, einem Freund aus der Zeit, als er gegen Ende des Ersten Weltkriegs in Beaconsfield wohnte; Bax hat ihm eine ganze Anzahl seiner Lieder zugeeignet. Grant Oliver war ein guter Amateursänger, darum ist es durchaus möglich, daß die Lieder ursprünglich für ihn geschrieben wurden. Er war außerdem Bax' Zahnarzt.

A Lyke-Wake (Border Ballad), das auf einem anonymen Text aus dem fünfzehnten Jahrhundert basiert und mit dem 25. Januar 1908 datiert ist, ist das früheste Werk dieser Aufnahme. Es blieb unveröffentlicht und wurde offenbar zu Bax' Lebzeiten nicht aufgeführt. Auch die im Rahmen eines dreiteiligen Zyklus entstandene Orchesterfassung vom Februar 1934 erklingt hier zum ersten Mal, und die zwei übrigen Lieder sind verloren gegangen. Benjamin Brittens berühmte Vertonung (als "Dirge") des gleichen Gedichts in der *Serenade* entstand erst 1943.

© Lewis Foreman

Übersetzer unbekannt

Golden Eagle

1945 kam in London das Schauspiel *Golden Eagle* zur Aufführung, das die Geschichte der Maria Stuart zum Thema hat. Der Autor war Clifford Bax, der Bruder von Arnold. Das Stück wurde nach wenigen Aufführungen wieder vom Spielplan abgesetzt. Es erschien 1946 im Druck, wurde aber nie wieder ins Repertoire aufgenommen. Arnold Bax schrieb dafür die Bühnenmusik, insgesamt zehn Nummern, von denen allerdings nur sechs für Orchester sind. *Golden Eagle* befaßt sich mit der Zeit von 1565 bis 1567: Marias Heirat mit Darnley, die Ermordung Rizzios, die Ermordung Darnleys, Marias Heirat mit Bothwell und der Aufstand des Schottischen Adels gegen die Königin. Es schließt mit Maria Stuarts Gebet vor ihrer Gefangennahme nach der Niederlage von Carberry Hill. Die vorliegende Einspielung umfaßt jeweils das Vorspiel zu jeder der fünf Szenen des Schauspiels und das Gebet Maria Stuarts am Ende des Dramas.

Das Vorspiel zum ersten Akt ist eine Einführung zum Drama: in den frühen

Abendstunden eines Maitages im Jahr 1565, in einem kleinen Sitzungssaal im Holyrood Palace. Im Hintergrund ein großes, wappengeschmücktes Gitterfenster. David Rizzio, Maria Stuarts Privatsekretär, sitzt an einem Tisch und schreibt, während Lord Darnley, der neunzehnjährige Cousin der jungen Königin, ungeduldig wartet. In der folgenden Handlung offenbart sich der Charakter der Königin. Wir erfahren, wer die Freier sind, die sich um ihre Hand bewerben, und wie sie Rizzio feindlich gegenüberstehen. Am Schluß des Akts entscheidet sich Maria für Darnley, doch ihr Streben gilt dem englischen Thron. Das Vorspiel zur ersten Szene des zweiten Akts ist eine formelle Pavane. Die Szene ist dieselbe wie im ersten Akt, doch zehn Monate später. Der Tisch ist zum Abendessen gedeckt, und statt des goldenen Vorhangs hängt jetzt ein blutroter an der Tür. Bei Beginn des Vorspiels zur zweiten Szene des zweiten Akts – die Szene ist noch immer unverändert – ist der Mord an Rizzio begangen worden, Maria ist mit Darnley aus Edinburgh geflohen, und fast ein Jahr ist vergangen. Die erste Szene des dritten Akts spielt im Schloß von Dunbar: Bothwell hat den Mord an Darnley geplant und gewinnt zusehends an Einfluß. Marias Gegner mehren sich. In der Schlußszene befinden wir uns auf dem Gipfel von Carberry Hill, in der Abendröte des 14. Juni 1567. Maria, Bothwell und ihre Verbündeten befinden sich in einer aussichtslosen Lage. Sie ergibt sich, und das Schauspiel endet mit ihrem Gebet:

> O Tröster aller Unglücklichen, ich flehe dich an, gib mir nun Gewißheit und Mut in der Stunde meines Kummers. Wenn ich sündigte, war es in der Hoffnung auf immerwährende Liebe, und ich bin bereits gestraft; denn in meinem innersten Herzen weiß ich, daß ich ihn niemals wiedersehen werde. Hilf mir, meine Feinde zu bezwingen, meine Freiheit wiederzuerlangen und erneut hervorzutreten, wie die königliche Sonne, die nun untergeht, morgen früh wieder hervortreten wird.

© Lewis Foreman
Übersetzung: Inge Moore

Saga Fragment
Als er 1933 ein kurzes neues Stück für Harriet Cohen finden mußte, daß sie mit kleinem Orchester spielen und später auf Tournee mit nach Amerika nehmen konnte, wandte sich Bax seinem einsätzigen Klavierquartett von 1922 zu, daß er aus diesem Anlaß unter dem deskriptiven Titel *Saga Fragment* orchestrierte. Miss Cohen führte es erstmals im Oktober 1933 in der Queen's Hall mit einem Ensemble unter der Leitung von Constant Lambert auf und brachte es dann nach New York, wo sie es am 3. Dezember in der Town Hall spielte.

Der Klavierpart ist in beiden Werken fast identisch, obwohl in der späteren Fassung ein geringes Maß an Neuarrangement erfolgte, darunter auch Oktavverdopplung. Das Klavierquartett stammt aus der Zeit, als Bax seine Erste Sinfonie orchestrierte, und spiegelt einige seiner Belange in jener stürmischen Partitur wider. Die Eröffnung von *Saga Fragment* ist spröde und aggressiv; diese Stimmung bildet einen scharfen Kontrast zur traurigen Wehmut und zum breit angelegten bardischen Melodienreichtum der folgenden Motive. Der Komponist scheint zwischen den trostlosen Realitäten der Gegenwart und einer früheren, romantischeren Existenz hin und her gerissen zu sein. Die Entscheidung darüber, welche Sage wohl den Mann beschäftigt haben mag, der Irland, das Land seines Herzens, inmitten eines Bürgerkriegs erleben mußte, bleibe dem Hörer überlassen.

© Lewis Foreman
Übersetzung: Anne Steeb / Bernd Müller

Romantic Overture
Im April 1926 besuchte Bax Frederick Delius, der damals in Grez-sur-Loing in der Nähe von Fontainebleau wohnte. Kurz danach hielt er sich bei Philip Heseltine (Peter Warlock) in Eynsford in der Grafschaft Kent auf. Beide, besonders Heseltine, bewunderten Delius. Während dieses Aufenthalts und zweifellos von seinem jüngeren Freund angespornt, schrieb Bax die *Romantic Overture* für Delius. Er beschrieb das Werk auf dem Titelblatt "für Orchester" und am Kopf der Partitur "für Kammerorchester" (genaugenommen für zwei Flöten, Oboe, je zwei Klarinetten und Fagotte, Trompete, Klavier und Streicher). Der Klavierpart ist bermerkenswert: zwar nicht direkt obbligato, aber doch mehr als nur ein Teil des Orchesters. Die reizvolle Melodie, die wohl vor allem zur Popularität der *Romantic Overture* beigetragen hat, erscheint erst gegen Schluß. Hervorzuheben wäre noch ein zwei Takte langes Zitat aus César Francks Sinfonie in d-Moll, das zweifellos dem Einfluß Heseltines zuzuschreiben ist, dessen Anspielung auf Francks Sinfonie in seinem "Cod Piece" *The Old Codger* Bax inspiriert haben mag. Die Uraufführung fand im Januar 1927 in den Chenil Galleries in London statt, und zwar unter der Leitung des jungen John Barbirolli, der damals gerade begann, sich als Dirigent einen Namen zu machen. Der Pianist war Rae Robertson, der später mit Ethel Bartelett ein berühmtes Klavierduo bildete.

© Lewis Foreman
Übersetzung: Inge Moore

Der Tenor **Martyn Hill** gilt international als hervorragender Opernsänger, Konzert- und Oratoriensolist. Sein breites Konzertrepertoire reicht von *Messiah* und den Evangelisten in den Bach-Passionen bis zu Mendelssohns

Elijah, Elgars *The Dream of Gerontius*, Berliozs *La Damnation de Faust*, Verdis Requiem und den Werken Benjamin Brittens. Seine Opernrollen umfassen Alessandro (*Il re pastore*), Achilles (*King Priam*), Mozart in Rimski-Korsakows *Mozart und Salieri* und die Titelrollen in *Idomeneo*, *Oedipus Rex* und *Peter Grimes*. Als vielgefragter Interpret moderner Musik hat er Werke von Lutosławski, Holliger, Nono, Birtwistle, Henze, die Titelrolle in Sandeep Bhagwatis *Ramanujan* in München und die Welturaufführung von Elliott Carters *In Sleep, in Thunder* gesungen. Martyn Hill verfügt über eine umfangreiche Diskographie, u.a. mit Liedern von Percy Grainger für Chandos.

Margaret Fingerhut gewinnt mit ihren höchst unterhaltsamen Recitalprogrammen, die Populäres mit eher ungewöhnlichem Repertoire verbinden, das Interesse und die begeisterte Zustimmung von Musikliebhabern in aller Welt. Sie ist in Europa, den USA, Israel, der Türkei, Indien und Afrika aufgetreten und hat mit bedeutenden britischen Orchestern und zahlreichen namhaften Dirigenten gespielt. Die BBC sendet ihre Soloprogramme regelmäßig im Radio, und sie ist auch in Film und Fernsehen zu bewundern. Ihre zahlreichen Aufnahmen für Chandos, die alle weltweites Lob ernteten, umfassen Werke von Bax, Stanford, Howells, Leighton, Grieg, Dukas, de Falla, Suk und Novák. Eine Reihe ihrer CDs sind als Kritikerempfehlungen der Zeitschrift *Gramophone* ausgewählt worden, und zwei ihrer Bax-Einspielungen wurden für *Gramophone*-Preise nominiert.

Das **London Philharmonic Orchestra** ist seit langem als vielseitiges und künstlerisch herausragendes Orchester fest etabliert. Bezeugt wird dies durch Konzert- und Opernaufführungen, vielfach preisgekrönte Schallplattenaufnahmen, bahnbrechende internationale Gastspielreisen und wegbereitende pädagogische Arbeit. Chefdirigent des Orchesters ist seit September 2000 Kurt Masur. Er steht in einer langen Tradition, die seit der Gründung des Orchesters durch Sir Thomas Beecham im Jahre 1932 durch Sir Adrian Boult, Sir John Pritchard, Bernard Haitink, Sir Georg Solti, Klaus Tennstedt und Franz Welser-Möst aufgebaut wurde. Seit 1992 ist das London Philharmonic Orchestra das Gastsinfonieorchester der Royal Festival Hall und bereits seit achtunddreißig Jahren das Gastsinfonieorchester an der Glyndebourne Festival Opera.

Der gebürtige Schotte **Bryden Thomson** hat an der Royal Scottish Academy of Music and Drama und auf dem europäischen Festland bei Hans Schmidt-Isserstedt und Igor Markewitsch studiert. Als Assistent von Ian Whyte hat er mit dem BBC Scottish Symphony Orchestra gearbeitet und nach dessen Tod in zwei Jahren rund 250 Konzerttermine wahrgenommen. Er war von 1968 bis 1973 Chefdirigent des BBC Northern Symphony Orchestra, Chefdirigent und Musikdirektor des Ulster Orchestra von 1977 bis 1985 und hat als Gast Orchester wie die Philharmonia, das Royal Philharmonic, London Philharmonic, Scottish National und Scottish Chamber Orchestra geleitet. Als Operndirigent war er unter anderem an der Norwegischen Oper und der Scottish Opera tätig. Bryden Thomson ist 1991 verstorben.

Bax: Œuvres pour orchestre, volume 6

Suite russe

Comme bon nombre de ses contemporains, Bax fut ébloui par les Ballets russes de Diaghilev lorsqu'ils se produisirent pour la première fois à Londres durant la Saison du couronnement de 1911. Les nouveaux compositeurs apparus dans le sillage du célèbre chorégraphe, Stravinski (*L'Oiseau de feu*, *Pétrouchka* et *Le Sacre du printemps*) et Ravel (*Daphnis et Chloé*) notamment, exerçaient une influence considérable. Bax subit lui aussi leur influence, surtout d'un point de vue stylistique, et se mit immédiatement à écrire de la musique de ballet en ayant à l'esprit la troupe russe, mais il ne réussit jamais à la faire danser sur sa musique. Il réalisa pourtant l'orchestration de deux mouvements de Liadov pour la reprise, en 1919, du ballet de Massine *Contes enfantins*, aujourd'hui malheureusement perdu. L'année suivante, il composa la longue partition de ballet pour le canular de J.M. Barrie *The Truth about the Russian Dancers* (Le Vérité sur les danseurs russes), qui remporta un succès considérable avec Tamara Karsavina dans le rôle principal.

Lorsque la troupe de Diaghilev revint à Londres en 1919, on eut besoin de pièces orchestrales brèves, que Diaghilev décrivit comme des "interludes symphoniques", et le critique Edwin Evans, ami du chorégraphe comme de la plupart des jeunes compositeurs de l'époque, servit d'intermédiaire et demanda à Bax et à plusieurs de ses contemporains d'écrire des pièces de ce type. Au programme de la saison avril–juillet du théâtre de l'Alhambra figurent quarante de ces pièces orchestrales, dont plusieurs sont des œuvres connues de Rimski-Korsakov, Borodine, Balakirev et autres; de jeunes compositeurs français et quatre britanniques, Goossens, Howells, Lord Berners – et Bax, dont la pièce porte le titre de *Suite russe*, contribuèrent aussi à ce projet.

La *Suite russe* de Bax comporte trois mouvements, "Gopak", "Nocturne" et "In a Vodka Shop" (Dans un magasin de vodka; il s'agit d'orchestrations de pièces pour piano composées antérieurement), mais seuls les premier et dernier furent intreprétés à l'Alhambra, séparément, par Ernest Ansermet, le premier en mai et le dernier en juillet. Aucun document n'indique que le "Nocturne" ait été exécuté, et ce fait, ajouté à l'absence de partition, permet de supposer qu'il n'a peut-être jamais été achevé. Pour le présent enregistrement, Graham Parlett a préparé une orchestration qui permet d'entendre la suite dans sa totalité. Il écrit ceci:

> Le "Nocturne" est composé pour un orchestre plus petit que celui des mouvements externes, plus extravertis, de la suite, les cuivres comprenant uniquement une paire de cors. L'ensemble est modelé sur l'orchestre utilisé par Bax dans son "Evening Piece" (extraite des *Three Pieces* de 1914–1928), dont l'atmosphère est identique; mais j'ai songé également à d'autres œuvres, dont *From Dusk till Dawn* et *The Truth about the Russian Dancers*, où Bax écrit délibérément dans un style dérivé de celui des compositeurs nationalistes russes.

Les deux premiers mouvements virent le jour sous la forme de *Two Russian Tone Pictures* (Deux Tableaux musicaux russes) et furent créés par la pianiste Myra Hess, le "Nocturne" en 1912 et le "Gopak" en 1913, année de leur publication. "In a Vodka Shop", écrit pour la pianiste en janvier 1915, fut créé par elle en avril et publié peu après. Alors que les premier et dernier mouvements sont bien évidemment de sympathiques caricatures, le "Nocturne", dédié à "Olga et Natacha 1910", évoque la manière dont Bax lui-même ressentit la chaude nuit printanière d'Ukraine, telle qu'elle est décrite par Gogol dans *Soirées dans une ferme près de Dikanka*. Le compositeur fait une peinture si vivante de cette scène qu'il n'est pas difficile de retrouver dans la musique la description que l'écrivain fait de la lune, de "l'immense dôme des cieux", de l'air délicieux, "rafraîchissant, chaud et plein de volupté", et, plus tard, de "la glorieuse clameur des rossignols ukrainiens".

Quatre chansons

Pendant l'hiver 1909–1910, Bax tomba amoureux fou d'une Ukrainienne de vingt-et-un ans, Natalia Skarginski, qu'il finit par suivre en Russie juste avant Pâques 1910, épisode décrit de façon très vivante dans son autobiographie. "Oh! [Elle] avait une beauté de naïde – une Roussalka dorée aux yeux bleu pâle!", écrivit Bax, ajoutant rétrospectivement:

> Naturellement douée pour la dissimulation, avec son visage froid et pur, ses cheveux d'or et son corps gracieux de nymphe des eaux, il y a des moments où elle a dû prendre un plaisir pervers à se conformer à ce rôle de conte de fée pour lequel son apparence physique l'avait faite.

Le poème de **Glamour** fut écrit en Ukraine en juin 1910, mais Bax avait dû réaliser à cette date que sa cause était sans espoir et qu'il rentrerait bientôt en Angleterre, seul.

Bax avait à l'époque une seconde carrière, littéraire, au cours de laquelle il écrivit et publia, sous le pseudonyme de "Dermot O'Byrne", poèmes, nouvelles et trois pièces de théâtre, s'inspirant tous de W.B. Yeats et de J.M. Synge. Il publia *Glamour* dans un numéro de la revue trimestrielle de son frère Clifford, *Orpheus*, en octobre 1910 (Arnold fut

contraint d'éditer lui-même la revue en raison du départ à l'étranger de Clifford à la suite de *son* premier mariage précipité). Pendant son séjour en Russie, Bax se tourna à plusieurs reprises vers l'univers irlandais de Dermot O'Byrne pour y trouver refuge loin de ses problèmes du moment, écrivant plusieurs nouvelles et poèmes qu'il publia après son retour en Angleterre.

Les nouvelles et les poèmes de Dermot O'Byrne sont vivants parce que Bax place son œuvre dans un cadre qu'il connait et qu'il aime, et qu'il écrit à la première personne du singulier. L'apparition fantomatique de *Glamour* a été vue à Galway, port de la côte ouest de l'Irlande, et Bax met dans la bouche de cette ombre sa propre philosophie fantastique, dont il fut l'adepte pendant les années les plus productives de sa carrière musicale. En fait, il s'agit d'une autre incarnation de l'appel de la sirène qu'il évoque de manière si éloquente dans *The Garden of Fand*. Bien que le mot ait été trivialisé par Hollywood, le titre signifiait pour Bax "magie" ou "enchantement". Il est extrêmement intéressant dans le contexte de ses autres œuvres pour orchestre de noter que Bax met en musique sa vision envoûtée dans une composition fortement évocatrice de la mer (dans la section intermédiaire de la chanson).

La musique de *Glamour* date de 1921, époque à laquelle Bax était déjà en train de composer la Première Symphonie. Il écrivit la musique pour voix et piano, et bien que la partition soit abondamment annotée d'indications d'orchestration, on n'a jamais trouvé de partition complète. La chanson ne fut ni publiée ni exécutée du vivant de Bax. Pour cet enregistrement, le Sir Arnold Bax Trust a commandé une partition d'orchestre complète basée sur le manuscript de Bax, ce qu'a réalisé le compositeur et orchestrateur Rodney Newton, qui a écrit la note suivante:

> Le problème principal était de décider combien Bax lui-même aurait ajouté de tessitures supplémentaires. Pour m'aider dans mes travaux, j'ai consulté un certain nombre des partitions d'orchestre de Bax datant à peu près de la même époque, entre autres *The Garden of Fand*, *Summer Music*, *Tintagel*, *The Happy Forest* et la Première Symphonie. Je suis tout à fait convaincu que l'atmosphère générale de cette orchestration donne une bonne idée de ce qu'il avait l'intention de faire.

Slumber Song date, comme *Glamour*, de l'époque de ses amours russes. Natalia Skarginski est le sujet du poème du même nom que Bax écrivit le 21 mars 1910 et mit en musique le lendemain, bien que la chanson n'ait été publiée (sous le titre *A Lullaby*) qu'en 1920, les paroles en étant attribuées alors à "Sheila MacCarthy". Il l'orchestra en 1914 comme première de trois chansons avec orchestre pour un concert de F.B. Ellis au Queen's Hall au cours duquel la *London Symphony* de Vaughan Williams fut également créée. La partition d'orchestre et la version publiée pour voix et piano sont dédiées à Gladys Ross (née Lees) qui avait été une amie de cœur pendant ses années d'étudiant.

Le 6 septembre 1925, Bax termina **Eternity**, une mise en musique du poème du même nom de Robert Herrick, extrait du recueil *His Noble Numbers* de 1647. La chanson fut publiée l'année suivante; l'orchestration est datée du 16 novembre 1934. C'est la première fois que la version orchestrale est exécutée. L'œuvre est dédiée à W. Grant Oliver, un ami de Bax pendant la période où il vécut à Beaconsfield jusqu'à la fin de la Première Guerre mondiale, et à qui il dédia plusieurs de ses chansons. Grant Oliver était un bon chanteur amateur, aussi les chansons ont été peut-être écrites pour lui au départ. Il était également le dentiste de Bax.

La chanson **A Lyke-Wake (Border Ballad)**, dont la musique est la plus ancienne de cet enregistrement, est basée sur un texte anonyme du quinzième siècle et datée du 25 janvier 1908, mais il semble qu'elle n'ait pas été jouée du vivant de Bax, et ne fut jamais publiée. Orchestrée comme la première de trois chansons avec orchestre en février 1934, elle ne fut jamais jouée. De plus, les deux autres chansons de la série ont été perdues. La célèbre mise en musique ("Dirge") des mêmes paroles par Britten dans sa *Serenade* n'allait paraître qu'en 1943.

© Lewis Foreman

Traducteur inconnu

Golden Eagle

Le "drame" de Clifford Bax (frère du compositeur) *Golden Eagle* (L'Aigle d'or), dont le sujet est Marie Stuart, reine d'Écosse, créé à Londres en 1945, fut retiré de la scène après seulement quelques représentations. Publié en 1946, il ne fut jamais plus interprété au théâtre. Arnold Bax avait écrit la musique de scène, dix numéros en tout, dont seuls six pour orchestre. *Golden Eagle* couvre la période 1565–1567: il relate le mariage de Marie avec Lord Darnley, l'assassinat de Rizzio et celui de Darnley, le remariage de la reine avec Bothwell et la rebellion de la noblesse écossaise contre la reine. Le drame se termine sur la prière de Marie Stuart avant son emprisonnement après sa capitulation à Carberry Hill. La musique enregistrée ici comprend les préludes de chacune des cinq scènes de la pièce, ainsi que la musique associée avec la prière de Marie Stuart, qui conclut le drame.

Le Prélude de l'Acte I plante le décor: un début de soirée du mois de mai 1565, dans une petite salle du palais de Holyrood; au fond, une large fenêtre de vitraux à armoiries, sertis de plomb. David Rizzio, le secrétaire

particulier de Marie Stuart, assis à une table, est en train d'écrire alors que le cousin de la reine, le jeune Lord Darnley, âgé de dix-neuf ans, attend impatiemment. L'action fait ressortir le caractère de la reine, la rivalité entre ceux qui la courtisent et leur animosité envers Rizzio. Finalement Marie choisit Darnley, mais elle aspire secrètement au trône d'Angleterre. Le Prélude de l'Acte II, scène 1, est une Pavane de forme stricte. Le rideau se lève sur le même décor, dix mois plus tard; la table est mise pour le dîner et le rideau jaune d'or de la porte est devenu rouge sang. Au début du Prélude de la deuxième scène de l'Acte II, c'est toujours le même décor, mais une année s'est presque écoulée. Rizzio a été assassiné et Marie a fui Édimbourg avec Darnley. La première scène de l'Acte III nous conduit au château de Dunbar; Bothwell, qui a arrangé le meurtre de Darnley, commence son ascension, alors que la popularité de Marie est en baisse. La dernière scène se situe au sommet de Carberry Hill, la colline est embrasée par les rayons du soleil levant, c'est le 14 juin 1567. Marie, Bothwell, et les défenseurs de la reine flanchent sous l'attaque; la souveraine se rend, et le drame se termine avec la musique de Bax, et sa Prière:

> Ô consolateur de tous ceux qui sont dans la peine, maintenant dans un temps d'épreuve inspire-moi, je t'implore, avec confiance et courage. Si j'ai péché, c'était dans l'espoir d'un amour éternel, et je suis déjà punie; car je sais dans mon cœur que je ne le reverrai jamais plus. Aide-moi à renverser mes ennemis, à regagner ma liberté, et à me lever de nouveau comme le soleil royal qui maintenant se couche se lèvera demain!

© Lewis Foreman
Traduction: Paulette Hutchinson

Saga Fragment
En 1933, Bax dut trouver une nouvelle pièce brève pour Harriet Cohen destinée à être jouée avec un petit orchestre, puis reprise en Amérique. Il orchestra alors le mouvement unique de son Quatuor avec piano de 1922, et lui donna le titre descriptif de *Saga Fragment* (Fragment d'une saga). Harriet Cohen créa l'œuvre avec un orchestre sous la direction de Constant Lambert au Queen's Hall en octobre 1933, puis la rejoua au Town Hall de New York le 3 décembre de la même année.

La partie de piano dans les deux œuvres est presque identique, et ne comporte qu'un petit nombre de changements, incluant quelques doublures en octaves à un endroit dans la seconde version. Le Quatuor avec piano date de l'époque où Bax orchestrait sa Première Symphonie, et il reflète certaines de ses préoccupations dans cette partition orageuse. Le climat du début de *Saga Fragment* est âpre et agressif, et contraste fortement avec la mélancolie triste et la richesse mélodique celte des idées qui suivent. Le compositeur semble écartelé entre les sinistres réalités contemporaines et une existence antérieure plus romantique. C'est à l'auditeur de décider quelle est la saga qui occupa peut-être l'esprit d'un homme ayant vu l'Irlande du Nord, le pays le plus cher à son cœur, en proie à la guerre civile.

© Lewis Foreman
Traduction: Francis Marchal

Romantic Overture
Au mois d'avril 1926, Bax rendit visite à Frederick Delius, dans sa propriété de Grez-sur-Loing près de Fontainebleau, et après cette visite il séjourna chez Philip Heseltine (Peter Warlock) à Eynsford dans le comté de Kent. Tous deux admiraient Delius – Heseltine en particulier. Alors qu'il se trouvait là, poussé sans doute par son ami plus jeune, Bax écrivit la *Romantic Overture*, intitulée "pour orchestre" sur la page de couverture, et "pour orchestre de chambre" (en fait pour 2 flûtes, hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons, trompette, piano et cordes) en haut de la partition. L'œuvre est remarquable pour sa partie piano – pas tout à fait *obbligato*, mais plus qu'une simple partie d'orchestre. C'est seulement vers la fin que l'on entend l'air attachant par lequel on se remémore parfois cette ouverture. À noter également deux mesures de citation de la Symphonie en ré mineur de César Franck, un souvenir de Heseltine, sans aucun doute, dont la satire bouffonne de Franck dans *The Old Codger* (Le Vieux Bonhomme) avait du stimuler l'imagination de Bax. La première eut lieu aux Chenil Galleries de Londres, au mois de janvier 1927, sous la direction du jeune John Barbirolli qui commençait à se faire une réputation. Quant au pianiste, Rae Robertson, il allait bientôt devenir célèbre grâce à ses duos avec Ethel Bartelett.

© Lewis Foreman
Traduction: Paulette Hutchinson

L'éminent ténor **Martyn Hill** est renommé sur la scène internationale aussi bien à l'opéra qu'en concert, comme soliste d'oratorio que comme récitaliste. Son vaste répertoire de concert va de *Messiah* et de l'Évangéliste dans les *Passions* de Bach à *Elijah* de Mendelssohn, *The Dream of Gerontius* d'Elgar, *La Damnation de Faust* de Berlioz, le Requiem de Verdi ainsi que certaines œuvres de Benjamin Britten. Sur la scène lyrique, il a été entre autres Alessandro (*Il re pastore*), Achille (*King Priam*), Mozart dans *Mozart et Salieri* de Rimski-Korsakov et il a tenu le rôle-titre d'*Idomeneo*, d'*Oedipus Rex* et de *Peter Grimes*. Il est très demandé pour ses interprétations de musique contemporaine et son répertoire inclut des œuvres de Lutosławski, Holliger, Nono,

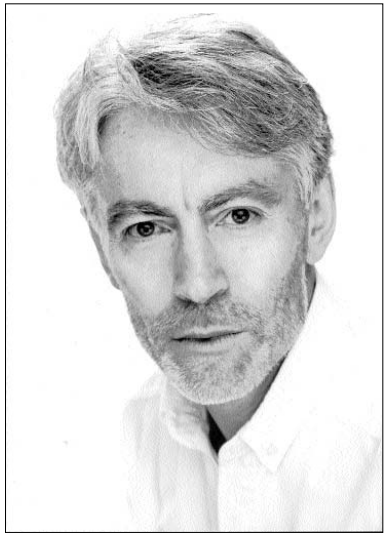
Birtwistle, Henze, le rôle-titre de *Ramanujan* de Sandeep Bhagwati à Munich et la création mondiale de *In Sleep, in Thunder* d'Elliott Carter. L'importante discographie de Martyn Hill comprend des mélodies de Percy Grainger pour Chandos.

Margaret Fingerhut captive et charme les publics du monde entier avec ses récitals très divertissants où s'associent répertoire populaire et œuvres plus insolites. Elle s'est produite en Europe, aux États-Unis, en Israël, en Turquie, en Inde et en Afrique. Elle a joué avec les plus grands orchestres du Royaume-Uni et de nombreux chefs éminents. Elle donne de fréquents récitals pour la BBC Radio et travaille aussi pour le petit et pour le grand écran. Ses nombreux disques pour Chandos, entre autres d'œuvres de Bax, Stanford, Howells, Leighton, Grieg, Dukas, de Falla, Suk et Novák, ont été salués avec enthousiasme par les critiques du monde entier. Certains ont même été élus "Disque de l'année" par la revue *Gramophone* et deux de ses enregistrements de Bax ont été nominés pour un *Gramophone Award*.

Le **London Philharmonic Orchestra** est depuis longtemps réputé pour la multiplicité de ses talents et son excellence en matière artistique. Ces qualités se manifestent dans la salle de concert comme sur la scène lyrique, dans ses nombreux enregistrements primés, ses tournées internationales innovatrices et son travail d'avant-garde dans le domaine éducatif. Kurt Masur est chef principal de l'Orchestre depuis septembre 2000. Parmi ses prédecesseurs, depuis sa fondation en 1932 par Sir Thomas Beecham, notons Sir Adrian Boult, Sir John Pritchard, Bernard Haitink, Sir Georg Solti, Klaus Tennstedt et Franz Welser-Möst. Depuis 1992, le London Philharmonic Orchestra est orchestre symphonique en résidence au Royal Festival Hall. Il est également orchestre symphonique en résidence au Glyndebourne Festival Opera depuis trente-huit ans.

Né en Écosse, **Bryden Thomson** fit ses études à la Royal Scottish Academy of Music and Drama, puis en Europe avec Hans Schmidt-Isserstedt et Igor Markevitch. Il travailla avec le BBC Scottish Symphony Orchestra en tant qu'assistant de Ian Whyte et, après le décès de ce dernier, dirigea pas moins de 250 concerts en deux ans. De 1968 à 1973, il fut chef principal du BBC Northern Symphony Orchestra et, de 1977 à 1985, chef principal et directeur musical de l'Ulster Orchestra. Il dirigea également le Philharmonia, le Royal Philharmonic, le London Philharmonic, le Scottish National et le Scottish Chamber Orchestra. Dans le domaine de l'opéra, il occupa des fonctions au sein de l'Opéra de Norvège et du Scottish Opera. Bryden Thomson est mort en 1991.

Stu Williamson



Martyn Hill

Marc Brökling

Margaret Fingerhut

Quatre chansons

Fascination

Me promenant à la brune dans le square Eyré,
j'eus conscience soudain à mes côtés
d'une présence, quelqu'un marchait là.
Je ne pouvais entendre résonner son pas,
il ne prononçait mot pour me saluer l'âme,
mais je sentais l'emprise de son regard étrange;
et lorsque je cherchai à le croiser des yeux
aux rares endroits qu'éclairaient, miteux,
les vieux réverbères saupoudrés de poussière,
il s'enveloppa dans cet éclat diffus
ou disparut en une nuée fantôme de neige fondue.
Il avait les cheveux blondis par la mer, dorés comme les blés,
des pampooties[1] aux pieds,
ses doigts agités, souples et fins
ondoyaient comme de longues vagues de vent sur les blés dressés,
et au coin de la rue il entonna son chant,
un chant d'une si pénétrante beauté
qu'il transperça l'éther comme une flèche, sifflant.
"Brise féerique ondulant sur les eaux,
reflets d'opale sur l'océan,
mystère lointain tout ourlé d'émeraude!
Qu'y a-t-il en ton morne univers de tourments
de plus doux, de plus bienfaisant,
qu'une brise féerique ondulant sur les eaux,
les voix comme bercées par les flots?
C'est le bateau, certes, pour toi et moi.
Viens poète aux yeux tristes si tu en as l'audace!"

Four songs

4 **Glamour**

As I walked at dusk in Eyré Square
Of a sudden I became aware
Of one who walked beside me there.
I could not hear his footfall's beat,
He spoke no word my soul to greet,
But I felt his mastering curious stare;
And when I sought his eyes to meet
In the infrequent places where
The dingy dust-veiled street-lamps flare,
He wrapped him in the misty glare
Or hid in clouds of phantom sleet.
He had corn-coloured, sea-bleached hair,
He had pampooties[1] on his feet,
His shaking fingers lithe and spare
Moved like long wind-waves in tall wheat,
And at the corner of the street
He sang a stave so piercing fair
It stung like arrows the thin air.
'A faery wind against the sheet,
And opal glimmers on the sea,
And far-strayed green-lipped mystery!
What thing in your dull world of care
Is wiser-hearted and more sweet
Than the wind of faery in the sheet,
The voices rocking on the sea?
Sure that's the ship for you and me.
Come sad-eyed poet if you dare!'

Vier Lieder

Zauber

Als ich in der Abenddämmerung über den Eyré-Platz spazierte,
fiel mir plötzlich auf,
daß da jemand neben mir lief.
Ich konnte seine Tritte nicht hören,
er sprach kein Wort, mich zu grüßen,
doch ich spürte sein forsches, neugieriges Starren;
und als ich versuchte, seinem Blick zu begegnen,
an den wenigen Stellen, wo
die schäbigen staubverschleierten Straßenlampen brennen,
hüllte er sich in ihren nebligen Schein
oder verbarg sich in Wolken trügerischen Graupels.
Er hatte maisgelbes, vom Meer gebleichtes Haar,
an den Füßen trug er Pampuschen[1],
seine zitternd geschmeidig schlanken Finger
bewegten sich wie lange Windwellen in hohem Weizen,
und an der Straßenecke
sang er eine Weise so schrill und hell,
daß sie die dünne Luft wie Pfeile durchbohrte.
"Elfenwind im Segel,
und opalisierender Glanz auf der See,
und weitverirrtes grünlippiges Geheimnis!
Welch Ding in deiner dumpfen, sorgenvollen Welt
ist weiseren Herzens und süßer
als Elfenwind im Segel,
die Stimmen, die sich auf der See wiegen?
Das ist doch sicherlich das rechte Schiff für dich und mich.
Komm, du Poet mit den traurigen Augen, wenn du's wagst!"

Le vent tourbillonnait au faîte d'un mur délabré.
Je bifurquai. Il n'était nulle part,
mais d'un songe opiacé il avait revêtu
l'herbe, le canon, et la statue,
les maisons ridicules en leur solennité,
alentour du square bien alignées. Tout était autre,
estompé comme par une atlantique magie,
semblant nager dans la féerie.
Comme par enchantement, la rue en toute sa longueur
me parut éclaboussée de vert, et de pâles lueurs
illuminaient l'occident voilé, enjôleur,
songe danéen en mon cœur.

Et par tous les temps, sous tous les climats,
j'ai suivi ce fileur de rimes étranges;
j'ai suivi dans le sable tourbillonnant, cinglant,
l'adieu de ses mains disparaissant au loin,
j'ai vu errer son antique fantôme
sur la rambarde de St Nicolas;
et entendu son rire, si fin, cristallin,
le long du Claddagh, sur les quais,
autour des mornes falaises éclaboussées d'écume
d'Inis Meán et d'Inis Oírr,
entrant, sortant dans les pierres fières
qui gardent les Firbolg[2] devenus poussière;
mais jamais je ne vois ce preste séducteur
chantant le vent sur l'océan,
cet insulaire venu des îles d'Aran
qui près de moi marchait dans le square Eyré;
jour après jour en cette année humide,
quand clignotent dans le ciel les étoiles timides,
partout son ombre je m'en vais chercher
dans les rues misérables de Galway.

[1]Pampooties: une chaussure ressemblant à un mocassin portée dans les îles d'Aran situées au large

The wind whirled over a breached wall.
I turned. He was not there at all
But a drugged dream he'd laid upon
The grass, the statue, and the gun,
The silly solemn houses ranged
About the square. All things were changed
With some Atlantic magic dim
And in enchantment seemed to swim.
I thought a green bewitchment splashed
Along the street, and pale gleams flashed
Out of the clouded luring west
A Danaan dream into my breast.

And through all weathers and all climes
I've chased that spinner of quaint rhymes;
I've followed through sharp whirling sands
The waving of his fading hands;
And seen his antic shadow pass
The railings of St Nicholas;
And heard his thin and silver laugh
Along the Claddagh, on the wharf,
Round foam-bespattered ledges drear
Of Inishmaan and Inisheer,
And in and out the standing stones
That guard the Firbolg's[2] powdered bones;
But never find that hooker fleet
With glamoured wind against the sheet,
Not that strange Aran Islander
Who walked with me in Eyré Square,
Through all days in the rainy year
Or when the shy stars blink and peer
I seek his shadow up and down
The mouldering streets of Galway Town.

Arnold Bax

[1]Pampooties: a moccasin-like shoe indigenous to the Aran Islands off the west coast of Ireland. (Bax

Der Wind fegte über eine gebrochene Mauer.
Ich wandte mich um. Er war gar nicht mehr da
aber einen trunkenen Traum hatte er gebreitet über
das Gras, die Statue und die Kanone,
die albern-feierlichen Häuser rings
um den Platz. Jedes Ding war verändert
durch eine Art atlantischen magischen Schleier
und schien in einem Zauber zu schwimmen.
Mir war, als spritzte eine grüne Hexerei
die Straße entlang, und blasse Schimmer blitzten
aus dem wolkig lockenden Westen
einen danaischen Traum in meine Brust.

Und durch alle Wetter und alle Klimen
habe ich diesen Weber seltsamer Reime gejagt;
durch wild wirbelnden Sand folgte ich
dem Winken seiner blassen Hände;
sah seinen phantastischen Schatten vorbeihuschen
am Geländer von Sankt Nicholas;
hörte sein dünnes silbriges Lachen
den Claddagh entlang, am Kai,
um schaumverspritzte öde Felsenkanten
von Inishmaan und Inisheer,
und zwischen den aufrechten Steinen hindurch,
die die staubigen Gebeine der Firbolg[2] bewachen;
doch finde nie das flinke Boot
mit dem verzauberten Wind im Segel
nie den seltsamen Aran-Insulaner,
der mit mir über den Eyré-Platz spazierte,
alle Tage des verregneten Jahres hindurch
oder wenn die scheuen Sterne blinken und spähen
such ich seinen Schatten auf und ab
in den modrigen Straßen von Galway-Stadt.

[1]Pampuschen: engl. Pampooties, Mokassin-artige Schuhe, die man auf den vor der Westküste Irlands

de la côte ouest de l'Irlande. (Bax mentionne ici deux de ces îles: Inishmaan et Inisheer [Inis Meán et Inis Oírr]).
[2]Les Firbolg: en Irlande, lignée mythologique évincée par les Tuatha De Danann qui furent plus tard reconnus comme la génération celtique de dieux. (Selon l'usage de Bax, "Danaan" (danéen) pourrait être remplacé par "celtique", évocation probable d'un de ces paradis celtiques auquel le compositeur fit allusion dans diverses partitions.)

Berceuse
Paix à toi mon bébé, ne pleure plus mon cœur,
tout autour de ton lit glissent mille étoiles d'or;
et tandis que le voile gris tout doux du sommeil
couvre et enveloppe ton petit corps impuissant
mes bras viennent t'étreindre,
te serrer, te garder
baigné dans la rosée aux sources de l'éther.

Dans ton monde endormi de rêves et d'étoiles
tends tes mains minuscules, pense à moi
qui dans la lueur blême des brumes, des souvenirs,
voit s'abîmer ses astres, astres éteints si doux, dans
l'océan gémissant.
Tu n'as que moi seule,
moi qui suis solitaire,
ô donne-moi l'amour qu'à toi j'offre aussi!

Éternité
Ô années qui passez, adieu!
Voyez, je m'en vais
où je sais
que demeure l'Infinité, Infinité.

mentions here two of these islands: Inishmaan and Inisheer.)
[2]The Firbolg: the mythological race in Ireland, ousted by the Tuatha De Danann who were later recognised as the Celtic race of gods. (In Bax's usage, 'Danaan' might well be replaced by 'Celtic', perhaps evoking one of those Celtic paradises with which he was concerned in various scores.)

5 **Slumber Song**
Still my baby, hush my darling,
Golden stars drift all about your bed;
And while the soft grey veils of sleep
Over your little helpless body creep
Mine arms shall fold you
Close, and hold you
Bathed in the dews of the spirit's fountain head.

From your sleepy world of dreams and stars
Stretch out your tiny hands rememb'ring me.
Through pallid mists and memories
My sweet dead stars fall in the sighing seas.
You have I only,
I that am lonely,
O give me love as I give love to thee!

Arnold Bax

6 **Eternity**
O Years! and Age! Farewell:
Behold I go,
Where I do know
Infinity, Infinity to dwell.

gelegenen Aran-Inseln trägt. (Bax erwähnt in seinem Gedicht zwei dieser Inseln, Inishmaan und Inisheer.)
[2]Die Firbolg: Mythologisches Geschlecht in Irland, von den Tuatha De Danann vertrieben, die später als das keltische Göttergeschlecht verehrt wurden. (In Bax' Sprachgebrauch ließe sich "Danaan" durch "keltisch" ersetzen, da der Begriff wohl eines jener keltischen Paradiese heraufbeschwören soll, mit denen er sich in verschiedenen Kompositionen beschäftigte.)

Schlummerlied
Still mein Baby, schweig mein Lieb,
goldene Sterne umschweben dein Bett;
und während die sanften grauen Schleier des Schlafes
über deinen kleinen hilflosen Körper kriechen
werden meine Arme dich eng
umhüllen und dich halten
gebadet im Tau der Geistesquelle.

Von deiner schläfrigen Welt voller Träume und Sterne
strecke aus deine winzigen Hände, die mich noch
kennen.
Durch blasse Nebel und Erinnerungen
fallen meine süßen toten Sterne in die seufzenden
Meere.
Dich hab ich nur,
der ich einsam bin,
oh schenk mir Liebe wie ich dir Liebe schenke!

Ewigkeit
Oh Jahre! und Zeitalter! Lebt wohl:
Seht, ich begebe mich
dorthin, wo ich weiß,
daß die Ewigkeit, Ewigkeit ihre Bleibe hat.

Et mes yeux les verront
à jamais
perdues dans l'Océan
d'une Éternité immense.

Où jamais la Lune n'aura d'emprise
sur les Étoiles; mais elle,
comme la Nuit,
sombrera en un Jour infini.

Robert Herrick

Veillée funèbre
(Ballade du trépas)
Terrifiante nuit, horrifiante nuit,
nuit d'entre les nuits,
ô feu et sel, flamme qui vacille,
puisse Christ recevoir ton âme.

Sur la sente te menant d'ici vers l'au-delà,
nuit d'entre les nuits,
tu erres dans la lande, les hurlements du vent,
puisse Christ recevoir ton âme.

Si chausses et sabots tu as pensé à donner,
nuit d'entre les nuits,
assieds-toi, revêts-les, poses-y le pied;
puisse Christ recevoir ton âme.

Si chausses et sabots jamais tu n'as donnés,
nuit d'entre les nuits,
jusqu'à l'os par les vents tu seras écorché;
puisse Christ recevoir ton âme.

Quittant alors la lande, les hurlements du vent,
nuit d'entre les nuits,
au Pont de la Terreur tu seras confronté;
puisse Christ recevoir ton âme.

And these mine eyes shall see
All times, how they
Are lost i' the Sea
Of vast Eternity.

Where never Moon shall sway
The Stars; but she,
And Night, shall be
Drown'd in one endless Day.

Robert Herrick

7 **A Lyke-Wake**
(Border Ballad)
This ae nighte, this ae nighte,
Every nighte and alle,
Fire and fleet and candle-lighte,
And Christe receive thy saule.

When thou from hence away art past,
Every nighte and alle,
To Whinny-muir thou com'st at last;
And Christe receive thy saule.

If ever thou gav'st hos'n or shoon,
Every nighte and alle,
Sit thee down and put them on;
And Christe receive thy saule.

If hos'n and shoon thou ne'er gav'st nane,
Every nighte and alle,
The whinnes sall prick thee to the bare bane;
And Christe receive thy saule.

From Whinny-muir when thou art past,
Every nighte and alle,
To Brig o'Dread thou com'st at last;
And Christe receive thy saule.

Und diese meine Augen werden sehen
jederzeit, wie sie
sich verlieren in der See
unermeßlicher Ewigkeit.

Wo nie der Mond die Sterne
lenkt; doch er,
und die Nacht, ertrinken
in einem einzigen endlosen Tag.

Robert Herrick

Eine Totenwache
(Ballade vom schottischen Grenzland)
Diese eine Nacht, diese eine Nacht,
jede Nacht und alle,
Feuer und flüchtiger Kerzenschein,
und Christus empfang deine Seele.

Wenn du von hinnen geschieden bist,
jede Nacht und alle,
kommst du nach Whinny-muir zuletzt,
und Christus empfang deine Seele.

Wenn je du Schuh und Strümpfe gabst,
jede Nacht und alle,
setz dich hin und zieh sie an,
und Christus empfang deine Seele.

Wenn Schuh und Strümpfe du nie jemand gabst,
jede Nacht und alle,
soll der Ginster dich stechen bis ins bloße Gebein,
und Christus empfang deine Seele.

Wenn du von Whinny-muir geschieden bist,
jede Nacht und alle,
kommst du nach Brig o'Dread zuletzt;
und Christus empfang deine Seele.

Si tu viens à franchir le Pont de la Terreur,
nuit d'entre les nuits,
le feu du Purgatoire tu trouveras enfin;
puisse Christ recevoir ton âme.

Si chair fine et bon vin tu as cru bon d'offrir,
nuit d'entre les nuits,
aucune flamme jamais ne te viendra racornir;
puisse Christ recevoir ton âme.

Si chair fine et bon vin tu n'as point su donner,
nuit d'entre les nuits,
jusqu'à l'os les flammes te viendront calciner;
puisse Christ recevoir ton âme.

Terrifiante nuit, horrifiante nuit,
nuit d'entre les nuits,
ô feu et sel, flamme qui vacille,
puisse Christ recevoir ton âme.

Anonyme, 15e siècle

Traduction: Marie-Françoise de Meeûs

From Brig o'Dread when thou may'st pass,
Every nighte and alle,
To Purgatory fire thou com'st at last;
And Christe receive thy saule.

If ever thou gav'st meat or drink,
Every nighte and alle,
The fire sall never make thee shrink,
And Christe receive thy saule.

If meat or drink thou ne'er gav'st nane,
Every nighte and alle,
The fire sall prick thee to the bare bane;
And Christe receive thy saule.

This ae nighte, this ae nighte,
Every nighte and alle,
Fire and fleet and candle-lighte,
And Christe receive thy saule.

Anonymous, 15th century

Wenn von Brig o'Dread du scheiden sollst,
jede Nacht und alle,
kommst du ins Fegefeuer zuletzt;
und Christus empfang deine Seele.

Wenn je du gabst Fleisch oder Trank,
jede Nacht und alle,
wird das Feuer dich niemals schrecken,
und Christus empfang deine Seele.

Wenn Fleisch oder Trank du nie jemand gabst,
jede Nacht und alle,
soll das Feuer dich brennen bis ins Gebein,
und Christus empfang deine Seele.

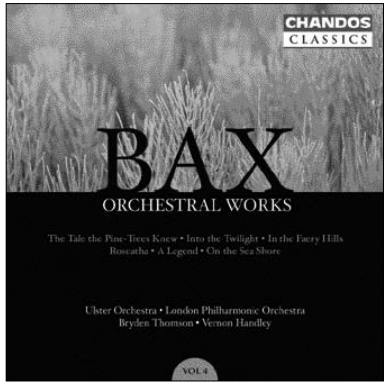
Diese eine Nacht, diese eine Nacht,
jede Nacht und alle,
Feuer und flüchtiger Kerzenschein,
und Christus empfang deine Seele.

Anonym, 15. Jahrhundert

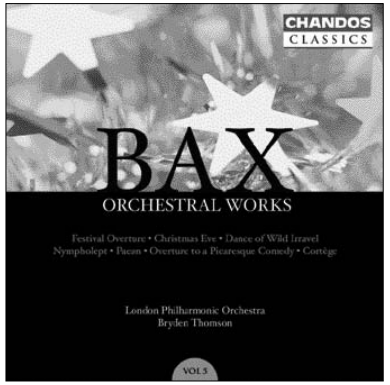
Übersetzung: Stephanie Wollny

CHAN X10159 BOOK.qxd 24/7/08 12:39 pm Page 38

Also available



Bax
Orchestral Works, Volume 4
CHAN X10157



Bax
Orchestral Works, Volume 5
CHAN X10158

You can now purchase Chandos CDs directly from us. For further details please telephone +44 (0) 1206 225225 for Chandos Direct. Fax: +44 (0) 1206 225201.
Chandos Records Ltd, Chandos House, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HQ, UK
E-mail: chandosdirect@chandos.net Website: www.chandos.net

Any requests to license tracks from this or any other Chandos disc should be made directly to the Copyright Administrator, Chandos Records Ltd, at the above address.

The piano for *Golden Eagle* and *Romantic Overture* was supplied by Steinway & Sons.
The recording of *Russian Suite*, *Golden Eagle* and *Romantic Overture* was made in association with the Sir Arnold Bax Trust.
Chandos Records and the Sir Arnold Bax Trust would like to express their gratitude to Graham Parlett for originating the orchestral materials for 'Glamour', 'Eternity' and 'A Lyke-Wake'.

Recording producers Brian Couzens (*Saga Fragment*) and Tim Oldham (other works)
Sound engineers Richard Lee (*Golden Eagle*, *Romantic Overture*) and Ralph Couzens (other works)
Assistant engineers Ben Connellan (*Russian Suite*), Janet Middlebrook (Four songs), Philip Couzens (*Saga Fragment*) and Peter Sheldon (other works)
Recording venues All Saints' Church, Tooting, London: 3 & 4 April 1986 (*Saga Fragment*) and 11 & 12 April 1988 (Four songs); St Jude on the Hill, Hampstead, London: 2 & 3 November 1988 (*Russian Suite*) and 23–25 June 1991 (*Golden Eagle*, *Romantic Overture*)
Front cover Photograph © Getty Images
Back cover Photograph of Bryden Thomson by Edmund Ross
Design Tim Feeley
Booklet typeset by Michael White-Robinson
Booklet editor Finn S. Gundersen
Copyright Bax Estate (Four songs), Chappell & Co. Ltd (*Saga Fragment*), Chappell Music Ltd (other works)
℗ 1987, 1988, 1989 & 1991 Chandos Records Ltd
This compilation ℗ 2003 Chandos Records Ltd
Digital remastering ℗ 2003 Chandos Records Ltd
© 2003 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HQ, England
Printed in the EU

CHAN X10159 Inlay.qxd 24/7/08 12:42 pm Page 1

BAX: ORCHESTRAL WORKS, VOLUME 6

CHANDOS
CHAN X10159

CHANDOS CLASSICS **CHAN X10159**

Printed in the EU		MCPS
LC 7038	DDD	TT 77:39
24-bit/96 kHz digitally remastered		

Sir Arnold Bax (1883–1953)

Orchestral Works, Volume 6

1 - 3 **Russian Suite** 18:46
'Nocturne' orchestrated by Graham Parlett

4 - 7 **Four songs*** 22:30
for tenor and orchestra
Orchestration of 'Glamour' realised from Bax's manuscript piano score by Rodney Newton

8 - 13 **Golden Eagle** 11:33
Incidental music to the drama by Clifford Bax
Richard Nunn piano

14 **Saga Fragment†** 11:12
for Piano and Small Orchestra

15 **Romantic Overture** 13:21
Allegro moderato ma con molta vivacità
Richard Nunn piano

TT 77:39

Martyn Hill tenor*
Margaret Fingerhut piano†
London Philharmonic Orchestra
Bryden Thomson

℗ 1987, 1988, 1989 & 1991 Chandos Records Ltd This compilation ℗ 2003 Chandos Records Ltd
Digital remastering ℗ 2003 Chandos Records Ltd © 2003 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd • Colchester • Essex • England

BAX: ORCHESTRAL WORKS, VOLUME 6

CHANDOS
CHAN X10159